

Nolte, Eckhard

## **Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien (ca. 3500 - 300 v.Chr.)**

*Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 43-61. - (Musikpädagogische Forschung; 22)*



Quellenangabe/ Reference:

Nolte, Eckhard: Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien (ca. 3500 - 300 v.Chr.) - In: Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 43-61 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-102206 - DOI: 10.25656/01:10220

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-102206>

<https://doi.org/10.25656/01:10220>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

**peDOCS**  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Mechthild von Schoenebeck  
(Hrsg.)**

**Vom Umgang des Faches  
Musikpädagogik mit seiner  
Geschichte**



**Themenstellung:** Der Band versammelt 16 Aufsätze, die aus den Referaten zur Jahrestagung 2000 des AMPF, die unter dem Thema *Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte* stand, hervorgegangen sind. Die Beiträge zur historischen Forschung reichen von Studien zu weit zurückliegenden Epochen (Mesopotamien, Renaissance) über die 20er bis 40er Jahre des 20. Jahrhunderts bis hin zur Geschichte der Gesamtschule aus musikpädagogischer Perspektive. Der jahrzehntelange Streit um Tonwort-Methoden und seine politischen Hintergründe wird ebenso detailliert aufgefächert wie die Biografien von Musiklehrern oder die fachspezifische Leistung des bisher kaum gewürdigten Ernst Heywang. Autobiografische Reflexionen thematisieren die NS-Zeit und die Musikpädagogik der DDR. Auch geschichtstheoretischen und methodenkritischen Aspekten sind Beiträge gewidmet. Einige freie Forschungsbeiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart runden das Themenspektrum ab.

**Die Herausgeberin:** Mechthild v. Schoenebeck, seit 1997 Lehrstuhl Musikpädagogik an der Universität Dortmund. Frühere Stationen: Bergische Universität-Gesamthochschule Wuppertal und Universität Münster. Promotion und Habilitation in Musikpädagogik. 1995 - 2001 im Vorstand des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung.

# Inhalt

Vorwort der Herausgeberin	9
<i>Mechthild v. Schoenebeck</i>	11
Zum Geleit	
 <b>Beiträge zur historischen Forschung</b>	
<i>Arnd Krüger</i>	19
„Es gab im Grunde keine Sportstunde, die, von Gesten abgesehen, anders verlaufen wäre als vor- und nachher.“ Realität und Rezeption des nationalsozialistischen Sports	
<i>Eckhard Nolte</i>	43
Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien	
<i>Dietrich Helms</i>	63
Der Humanismus und die musikalische Erziehung der Frau in der Renaissance	
<i>Hans Werner Boresch</i>	83
„Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande.“ Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik	
<i>Thomas Phleps</i>	93
Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten	

<i>Rainer Schmitt</i>	141
Von der Politik eines Unpolitischen. Nachträge zum „Fall Jöde“ in den Jahren 1927-1945	
<i>Franz Riemer</i>	153
Das Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel – eine wichtige Forschungsstätte zur Aufarbeitung musikpädagogischer Geschichte im 20. Jahrhundert	
<i>Thomas Greuel</i>	165
Anregungen für den verantwortbaren Umgang mit musikpädagogischen Veröffentlichungen aus der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft	
<i>Friedhelm Brusniak</i>	175
„Das schöpferische Kind im Gesangunterricht“. Ernst Heywang (1885-1965) als Musikpädagoge	
<i>Friedhelm Hansmann</i>	193
Musiklehrerbiographien zwischen Verlaufskurven und Wandlungsprozessen. Eine Untersuchung mit Absolventen des Homberger Lehrerseminars (Abgangsjahr 1923)	
<i>Michael Schenk</i>	205
Musikunterricht an Gesamtschulen. Von den bildungspolitischen Konzeptionen der ersten Schulversuche zu den musikpädagogischen Realitäten der Gegenwart	
<b>Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart</b>	
<i>Christopher Wallbaum</i>	245
Zur Funktion ästhetischer Produkte bei der produktionsdidaktischen Gestaltung musikalischer Erfahrungssituationen	

<i>Matthias Flämig</i>	261
Der Begriff des Musikkernens zwischen Handeln und kausalen Ereignissen	

## **Geschichte und Autobiografie**

<i>Ulrich Günther</i>	279
Vermittlung von Fachgeschichte in der Musiklehrerausbildung	

<i>Günter Olias</i>	291
Strickmuster ostdeutscher Musikpädagogik. Ein entwicklungsgeschichtlicher Exkurs	

## **Epilog**

<i>Heinz Antholz</i>	319
Zur geschichtstheoretischen Dimension fachhistorischer Forschung und Lehre. Ein befundkritischer Tagungsepilog	

# Vorwort

„Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte“: Im Mittelpunkt der AMPF-Tagung 2000 stand die historische musikpädagogische Forschung. Ein breites Spektrum an Fragestellungen wurde aufgefächert, woran ältere Kollegen ebenso beteiligt waren wie der wissenschaftliche Nachwuchs.

Ein Akzent liegt bei den hier vorgestellten Studien - einschließlich des Gastvortrags von Arndt Krüger aus dem verwandten und vergleichbar problematischen Fach Sport - auf dem Zeitraum im Umfeld des sogenannten Dritten Reiches. In diesen Kontext gehörten im Tagungsverlauf auch das Konzert im Rittersaal des Schlosses Burg in Solingen sowie der einleitende Kurzvortrag von Hans-Werner Boresch. In der NS-Zeit als „entartet“ gebrandmarkte Musik erklang an einem Ort, an dem die NS-Musikideologen sich selbst feierten und Kompositionen initiierten, deren Schöpfer den verfolgten und verfemten Kollegen nicht das Wasser reichen konnten.

Erstmals auf einer AMPF-Tagung wurden mit Mesopotamien und der Renaissance auch erheblich weiter zurückliegende Kulturen bzw. Epochen untersucht. Einige Streiflichter auf die DDR-Fachgeschichte und spezifische Aspekte der Musikpädagogik der Gegenwart runden das Bild ab. Auch diesmal wurde ein forschungsmethodischer Workshop abgehalten. Zusätzlich aufgenommen wurde ein Workshop, in dem junge Kollegen die Ergebnisse einer Umfrage vorstellten, die die subjektive Sicht von Musikpädagogen aus unseren Reihen auf die Fachgeschichte in den Vordergrund stellte. Aus Platzgründen wurden die umfangreichen Materialien zu diesen Workshops nicht in den vorliegenden Band aufgenommen.

Um den LeserInnen die Orientierung zu erleichtern, wurden Kapitelüberschriften eingeführt: Beiträge zur historischen Forschung - Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart - Autobiografische Aspekte. Dies trägt der Tatsache Rechnung, dass bei AMPF-Tagungen auch immer freie Forschungsberichte berücksichtigt werden, Beiträge also, die nicht oder nur mittelbar mit dem Tagungsthema zu tun haben.

Der vorliegende Band dokumentiert, dass das Interesse an historischer Forschung im AMPF sich nun schon über mehrere Generationen hinweg fortsetzt. Qualität und Umfang der Beiträge (sowie ihre Aufnahme und Diskussion während der Tagung) zeigen, dass hier inhaltlich und methodisch fundiert die Aufarbeitung der Fachgeschichte betrieben wird.

**Jeder Autor ist für den Inhalt seines Beitrags selbst verantwortlich. Die Form der bibliografischen Angaben wurde weitestgehend vereinheitlicht. Leider konnten nicht in jedem Fall fehlende Jahrgangs- oder Seitenzahlen ergänzt werden.**

**Mein Dank gilt Dr. Dietrich Helms und Carsten Heinke für ihre kompetente und engagierte redaktionelle Arbeit am Buchmanuskript.**

**Mechthild v. Schoenebeck  
Dortmund, im Januar 2001**



## **Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien (ca. 3500 – 300 v.Chr.)**

### **A. Einleitung**

Die musikalische Unterweisung in den alten Hochkulturen Mesopotamiens, Ägyptens und Chinas hat bislang allenfalls marginal das Interesse der historischen Forschung in der Musikpädagogik gefunden. Kennzeichnend hierfür ist z. B. der Sachverhalt, dass der unlängst erschienene historische Teil des Artikels „Musikpädagogik“ in der Neuausgabe der MGG lediglich den kosmologischen Bezug der „Musikerziehung“ im alten China (mit Bezug auf Konfuzius 551-479 v.Chr.) sowie in der alten indonesischen Kultur einleitend mit wenigen Sätzen anspricht und die quellengestützte Darstellung der „Geschichte der Musikerziehung“ erst mit der griechischen Antike beginnen lässt (vgl. Ehrenforth 1997, Sp. 1473ff.). Demgegenüber erlaubt der Stand der archäologischen Forschung heute durchaus auch erste zumindest schlaglichtartige Aussagen zur Geschichte musikalischen Lernens und Lehrens in frühgeschichtlicher Zeit. Dies gilt insbesondere für das alte Mesopotamien (ca. 3500-300 v.Chr.), das ab etwa 3100 v.Chr. mit der Erfindung der Keilschrift die nach gegenwärtiger Kenntnis ersten schriftlichen Zeugnisse in der Geschichte der Menschheit hervorbrachte,<sup>1</sup> unter denen sich auch bald die ersten Texte mit Hinweisen zur Musik finden.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin zu zeigen, dass sich für diesen frühen kulturellen Zeitraum auch bereits mehrere Quellen zur Praktizierung von Musikunterricht nachweisen lassen, die etwa viertausend Jahre zurück bis in die Blütezeit der sumerischen Kultur (ca. 2500-1950 v.Chr.) reichen, sich in der nachfolgenden babylonisch-assyrischen und spätbabylonischen Zeit fortsetzen und hinsichtlich ihrer ältesten Dokumente die wohl frühesten heute bekannten schriftlichen Zeugnisse zur Geschichte der Musikpädagogik darstellen. Hierzu

---

<sup>1</sup> Nach neuesten Forschungen liegen die Anfänge der Schrift möglicherweise nicht in Mesopotamien, sondern in Ägypten und müssen etwa auf das Jahr 3400 vordatiert werden (vgl. Dreyer 1999).

soll zunächst der zeitliche Rahmen, über den sich das Quellenmaterial verteilt, historisch großräumig abgesteckt werden. Sodann wird auf die Quellenlage eingegangen, wobei die dem Verfasser gegenwärtig bekannten Quellen namhaft gemacht und beschrieben werden. Schließlich soll unter Einbeziehung der wenigen kurzen in der musikwissenschaftlichen Literatur vorzufindenden Ausführungen<sup>2</sup> eine Zusammenfassung der z.Zt. möglichen Aussagen über die musikalische Unterweisung im alten Mesopotamien erfolgen.

## **B. Geschichtlicher Zeitraum**

Die Geschichte des alten Mesopotamien umfasst einen Zeitraum von mehr als dreitausend Jahren, in deren Verlauf sich zahlreiche bedeutende kulturelle Zentren herausbildeten. Sie ist durch die Abfolge einer großen Zahl von Herrscherdynastien und durch häufige Einbrüche fremder Völker geprägt. Zur groben Orientierung gibt die nachstehende Zeittafel (Abb. 1) einen Überblick über die wichtigsten großräumigen historischen Zeitabschnitte,<sup>3</sup> wobei die Jahreszahlen lediglich als ungefähre Datierungen zu verstehen sind.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Lediglich W. Stauder (1970; S. 231-233) und S. A. Rashid (1984, S. 19f.) widmen in ihren Arbeiten zur Musik des alten Mesopotamien auch dem Musikunterricht einen Abschnitt.

<sup>3</sup> Um die Mitte des vierten Jahrtausends v. Chr., während der Uruk-Zeit, entwickelten sich im Süden des legendären Landes zwischen Euphrat und Tigris, in das der Bericht der Bibel den Garten Eden verlegt, die Anfänge der sumerischen Kultur. Gestützt auf ein reges Wirtschaftsleben, ein auf göttlichen Ursprung zurückgeführtes Königtum, einen gut ausgebildeten Beamtenapparat, ein organisiertes Heer und Kriegswesen sowie auf ein differenziertes Rechtssystem, erreichten die Sumerer ihre kulturelle Hochblüte etwa zwischen 2500 und 1950 v. Chr. während der Dynastien Ur I-III. In die Zeit der Ur-III-Dynastie fällt u. a. die Herrschaft des Königs Šulgi (2093-2046), eines großen Musikliebhabers und vorzüglichen Laienmusikers, über dessen musikalische Ausbildung wir recht gut informiert sind. Zu den größten Leistungen der sumerischen Kultur, die zwischen 2350 und 2170 unter akkadischen Einfluss gelangte, gehören nicht nur die bis heute in Überresten erhaltenen Tempelbauten und Königspaläste, wie sie beispielsweise in Ur, Nippur oder Uruk zu finden sind, sondern auch und vor allem die etwa um 3100 v. Chr. anzusetzende, durch die Bedürfnisse eines entfalteten Wirtschaftslebens angestoßene Erfindung der Keilschrift, die in der Folgezeit zur international gebräuchlichen und in verschiedenen Sprachen verwendeten Schriftart im alten Orient wurde und bis in die Seleukidenzeit, also nahezu drei Jahrtausende lang, verwendet wurde. - Die sumerische Kultur fand ab etwa 1950 ihre Weiterführung in der alt- und mittelbabylonischen Zeit, die in Hammurabi (1728-1686) und Nebukadnezar I. (1125-1104) besonders herausragende Herrscher hervorbrachte. Zeitlich in etwa parallel entwickelte sich das altassyrische Reich, das nach 1390 im mittelassyrischen und ab ca. 1000 im neuassyrischen Reich seine Fortsetzung fand. Um 625 entfaltete sich das neubabylonische Reich, das seine Blütezeit unter Nebukadnezar II. (604-562) erlebte. Im Jahre 539 fiel Me-

<b>Sumerische Zeit</b>		
3500-2900	Uruk-Zeit	~ 3100 <i>Erfindung der Keilschrift</i>
2900-2500	Frühdynastische Zeit	
2500-2350	Ur I-Zeit	} <i>Hochblüte der sumerischen Kultur</i>
2350-2170	Akkad-Zeit	
2100-2000	Ur III-Zeit	
	Šulgi (2093-2046)	
	Išme-Dagan (1953-1935)	Q1* Q2 Q3
		Q4
<b>Babylonisch-assyrische Zeit</b>		
1950-1530	Altbabyl. Zeit Hammurabi (1728-1686)	Q5 Q6 Q7
	2000-1750 Altassy. Zeit Šamši-Adad I. (1808-1775)	Q8
1530-1026	Mittelbabylonische Zeit Kassiten-Dynastie Nebukadnezar I. (1125-1104)	Q9 Q10
	1400-1000 Mittellassy. Zeit	
	1000-500 Neuassy. Zeit Assurbanipal (668-627)	
	<b>Spät-/Neubabyl. Zeit</b>	Q11 Q12
625-539	Nebukadnezar II. (604-562)	
539-331	persische Herrschaft	
331-129	Hellenistische Periode Seleukiden-Zeit	

Abb. 1: Zeittafel

\* Q1 – Q12 markieren die im folgenden beschriebenen Quellen in ihrer zeitlichen Zuordnung.

Obwohl während dieser großen geschichtlichen Zeitspanne vielfältige kulturelle Einflüsse und Vermischungen stattfanden, hat die sumerische Kultur in der babylonisch-assyrischen Zeit nachhaltig weitergewirkt. Besonders gilt dies für das religiöse Leben. Die sumerische und die babylonische Religion bildeten eine unlösbare Einheit (vgl. Schmökel 1961, S. 269ff.). Die sumerischen Göttergestalten wechselten im Laufe der Geschichte zwar gelegentlich ihre Namen, behielten aber ihre Identität vielfach über die Jahrtausende hin bei. Gleichmaßen überdauerten viele der alten Kultformen. Auch die sumerische Sprache, die unter den Akkadern durch das Akkadische als Amtssprache ersetzt und ab etwa 1800 v.Chr. als lebende Sprache erloschen war, lebte bis in die hellenistische Periode hinein als Kult- und Schriftsprache sowie als Sprache der Kunst und der Bildung fort. Dies lässt es legitim erscheinen, von einer relativ starken kulturellen Kontinuität in der Geschichte Mesopotamiens zu sprechen.

### C. Zu den Quellen

Die gegenwärtige Quellenlage ist dadurch gekennzeichnet, dass schriftliche Dokumente, die über die musikalische Unterweisung im alten Mesopotamien Auskunft geben, sich überwiegend verstreut in einzelnen Forschungsbeiträgen zur Assyriologie finden. Dort begegnen sie keineswegs nur im Kontext von Forschungen zur mesopotamischen Musik,<sup>5</sup> sondern auch in Untersuchungen zu anderen kulturellen Bereichen wie beispielsweise zu denen des Götter- und Herrscherkultes oder des Bildungs- und Erziehungswesens. Gebündelter präsentieren sich dagegen die von der musikwissenschaftlichen Forschung erfassten ikonographischen Quellen zur Musik Mesopotamiens (vgl. insbesondere die reichhaltige Dokumentation von Rashid 1984), die in unterschiedlichen künstlerischen Darstellungsformen vielfältig überliefert sind.

Das hier im Mittelpunkt stehende schriftliche Quellenmaterial lässt sich in zwei Gruppen einteilen. Die eine Gruppe bilden Quellen, die direkte Hinweise auf Musikunterricht enthalten; die andere setzt sich aus Dokumenten zusammen, die

---

sopotamien unter persische Herrschaft, bevor es 331 mit dem Sieg Alexanders des Großen über den Perserkönig Dareios III. und der nachfolgenden Seleukidenzeit für etwa 200 Jahre unter hellenistischen Einfluss gelangte.

<sup>4</sup> Detailliertere Übersichten finden sich u. a. bei Stauder 1965, S. 1738; Rashid 1984, S. 7f.; Kilmer 1997, S. 133f.; Roaf 1998, S. 8f.

<sup>5</sup> Eine Bibliographie, die den gegenwärtigen Stand der Forschungen zur mesopotamischen Musik widerspiegelt, findet sich bei Kilmer & Lawergren 1997, Sp. 171ff.

zwar keine direkten Informationen hierzu liefern, wohl aber Rückschlüsse auf verschiedene Aspekte des musikalischen Ausbildungswesens zulassen.

Die Quellen mit direkten Hinweisen gehören unterschiedlichen Arten von Texten an und verteilen sich im wesentlichen über den gesamten Zeitraum des alten Mesopotamien. Im einzelnen stammen sie aus den nachfolgend aufgeführten Quellenbereichen.

### Königshymnen

Königshymnen, die in größerer Anzahl überliefert sind und eine wichtige, bis in die Zeit Hammurabis gepflegte Gattung der sumerischen Literatur bilden (vgl. Falkenstein 1952, S. 61f.), gehören in den Bereich des höfischen Zeremoniells und dienen der Verherrlichung des Herrschers. Sie preisen u. a. die (göttliche) Herkunft, die Taten, die Weisheit und die herausragenden Fähigkeiten des Potentaten. Unter ihnen finden sich mehrere, die auch das musikalische Können des Herrschers rühmen. Die bekannteste stellt die in mehreren Abschriften nachweisbare Hymne Šulgi B dar, eine von mehreren Lobpreisungen des sumerischen Königs Šulgi (2093-2046), der zu den bedeutendsten Herrschern der III. Dynastie von Ur zählt. Der Text, der in die Hochblüte der sumerischen Zeit fällt (vgl. Abb. 1, Q1), rühmt Šulgi u. a. als einen hervorragenden Musiker, der etwa ein Dutzend Instrumente beherrscht und sich auch in theoretischen Fragen zur Musik – so hinsichtlich des Stimmens und Umstimmens von Saiteninstrumenten – auskennt. Die Textpassage, die in mehreren Veröffentlichungen vorliegt, lautet in der Übersetzung des „Electronic Text Corpus of Sumerian Literature“ der Universität Oxford:

”I, Culgi, king of Urim, have also devoted myself to the art of music. Nothing is too complicated for me; I know the full extent of the *tigi* and the *adab*, the perfection of the art of music. When I fix the frets on the lute, which enraptures my heart, I never damage its neck; I have devised rules for raising and lowering its intervals. On the *gu-uc* lyre I know the melodious tuning. I am familiar with the *sa-ec* and with drumming on its musical soundbox. I can take in my hands the *miritum*, which [...] I know the finger technique of the *aljar* and *sabitum*, royal creations. In the same way I can produce sounds from the *urzababitum*, the *harhar*, the *zanaru*, the *ur-gula* and the *dim-lu-magura*. Even if they bring to me, as one might to a skilled musician, a musical instrument that I have not played previously, when I strike it up I make its true sound known; I am able to handle it just like something that has been in my hands before. Tuning, stringing, unstringing and fastening are not beyond my skills. I do not make the reed pipe sound like a rustic pipe, and on my own initiative I can wail a *sumunca* or make a lament as well as anyone who does it regularly.” (Šulgi B, Zeilen 154-174,



zitiert nach Black, Cunningham, Robson & Zólyomi 1998- [<http://www-etcs1.orient.ox.ac.uk/section2/tr24203.htm>]).<sup>6</sup>

Seine musikalischen Fähigkeiten und Kenntnisse hat Šulgi möglicherweise ebenso wie sein übriges Können als Schüler der Schreiberschule, der „eduba“ (sumerische Bezeichnung für „Tafelhaus“), erworben. Auch wenn die Quelle eine deutlich panegyrische Tendenz aufweist, so vermag sie doch einen Eindruck davon zu vermitteln, über welche Fähigkeiten ein guter musikalischer Laie in sumerischer Zeit verfügen konnte. Ferner liefert der Text einen Beleg dafür, dass sich die Musik einer hohen Wertschätzung erfreute und es für einen Herrscher als besondere Zierde galt, über gute musikalische Fähigkeiten zu verfügen und selbst Musik auszuüben. Auch in zwei weiteren Šulgi gewidmeten Hymnen — Šulgi C<sup>7</sup> (Abb.1, Q2) und Šulgi E<sup>8</sup> (Abb. 1, Q3) – sowie in einer Hymne auf König Išme-Dagan von Isin<sup>9</sup> (Abb. 1, Q4) wird das große Können der königlichen Musiker besungen.

### Examenstexte

Hierbei handelt es sich um Texte, die in dialogischer Form Prüfungsgespräche zwischen Lehrern der Schreiberschule und ihren Schülern wiedergeben. Der unter der Bezeichnung „Examenstext A“ bekannte Text (Abb. 1, Q5) stellt einen derartigen Prüfungsdialog dar (veröffentlicht bei Skjöberg 1975b). Ein Schüler, der vom Kindes- bis zum reifen Mannesalter das „Tafelhaus“ besucht hat, wird am Ende seiner Schullaufbahn ausführlich von seinem Lehrer examiniert und muss sich von diesem zahlreiche Beschimpfungen wegen seiner unzulänglichen Kenntnisse anhören. Der an mehreren Orten aufgefundene Text ist zwar erst um

---

<sup>6</sup> Eine ältere Veröffentlichung der Hymne Šulgi B stammt von G.R. Castellino 1972. Eine gesonderte Edition der Zeilen 154-174 von Šulgi B mit einem ausführlichen philologischen Kommentar findet sich bei Th. J. H. Krispijn 1990.

<sup>7</sup> Šulgi C, Zeilen 75-101, veröffentlicht bei Black, Cunningham, Robson & Zólyomi 1998- (<http://www-etcs1.orient.ox.ac.uk/section2/tr24203.htm>).

<sup>8</sup> Šulgi E, Zeilen 155-173, veröffentlicht bei Black, Cunningham, Robson & Zólyomi 1998- (<http://www-etcs1.orient.ox.ac.uk/section2/tr24205.htm>).

<sup>9</sup> "... that I have learned with my talented hands, my pure hands, to write the tablets of Sumer and Akkad; that I have lent lustre to the academy by completely mastering the reed stylus and the scribal art; that I have devoted myself to the art of singing, and know the occasions when praise songs are to be sung; that I am eminent in the performance style for ... songs; that I know how to intersperse appropriate words with the accompaniment of the fingers and instruments; that I have mastered the *aljarsur*, the *sa-ec*, the *sabitum*, the *harhar* and the *zanaru* instruments; that I have occupied myself with the developed aspects of the art of singing and the recondite points of ... songs – all these things the scholars and the composers of my ... songs have put in my great songs and have declared in my hymns." (Zitiert nach Black, Cunningham, Robson & Zólyomi 1998- [<http://www-etcs1.orient.ox.ac.uk/section2/tr25401.htm>], Zeilen 359-377).

900 v.Chr. entstanden, spiegelt nach vorliegenden Untersuchungen aber zweifellos Teile des Lehrplans der altbabylonischen Schule aus der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends wider (vgl. Skjöberg 1975a, S. 137; Kilmer 1997, Sp. 136). Neben Fragen bezüglich der Sprachkenntnisse des Schülers sowie zur Schreib- und Rechenkunst und zu verschiedenen anderen Wissensgebieten finden sich in dem Dialog auch einige Fragen zur Musik. So wird der Schüler zu verschiedenen Liedgattungen, zur Gliederung von Gesängen (Z. 24/25) und zu einigen Instrumenten (Z. 28/34) befragt.<sup>10</sup> Die Quelle gibt damit nicht nur einen Beleg dafür, dass die Musik im Fächerkanon der Schreiberschulen vertreten war, sondern benennt auch mehrere Unterrichtsgegenstände.

### Schultexte

In reicher Zahl erhalten sind sogen. Schultexte, die neben von Schülerhand angefertigten Übungstexten und lexikalischen Zusammenstellungen des Wissensstoffes auch Dichtungen über das Schulleben enthalten und Einblick in Organisationsform und Unterrichtsbetrieb der Schreiberschulen geben. Beliebt war es unter Schülern, sich in derartigen Dichtungen spöttisch oder gar abfällig über die Fähigkeiten von Mitschülern zu äußern. In dem Text „Enkitalu und Enkihegal“ (Abb. 1, Q6) aus altbabylonischer Zeit sind es u. a. die musikalischen Fähigkeiten eines Mitschülers, die zur Zielscheibe des Spottes werden (Textauszug bei Skjöberg 1975a, S. 169). Der Verfasser berichtet von einem Schüler, der als der zurückgebliebenste in seiner Schülergruppe es selbst mit Hilfe eines Instruments nicht geschafft habe, etwas im Gesang zu lernen, nennt mehrere Hymnengattungen, die der Betreffende nicht beherrsche und stellt die offensichtlich ironisch gemeinte rhetorische Frage, ob dieser Schüler wohl als vollendeter Mann anzusehen sei.<sup>11</sup> Auch diese Quelle liefert einen Nachweis für die Verankerung der Mu-

---

<sup>10</sup> „Kennst du den namnar-Gesang, den nam- ... Gesang, den namgala-Gesang, den nam'ena-Gesang, den nam'uruna-Gesang, den namgina-Gesang, das Aufteilen eines Gesanges in seine verschiedenen Teile, ... den Gegengesang, die Rezitation, das Finale? Kennst du die 'veränderte' akkadische Sprache, die Sprache des Gold- und Silberschmieds, die Sprache des Siegelschneiders und kannst du ihre Rede hören?“ (Zeilen 24-25, zitiert nach Skjöberg 1975b, S. 143.) „... *zami*-, *balagdi*-, *harhar*-, *gude*-Instrumente, soviel ihrer zu nennen sind, weißt du sie zu ...? ... *sammû*, *timbuttu*, *harharu* und *inu*, soviel ihrer sind, weißt du ihre Benennung zu spezifizieren?“ „Ich habe nicht das Wort meines Meisters gehört, ... Du hast es mir nicht gesagt, mein großer Bruder hat es nicht hervorgerufen. Was weiß ich? Was könnte ich sagen?“ „Was hast du getrieben, zu welchem Ende hast du hier gesessen? Du bist ein reifer Mann, schon in vorgerücktem Alter. Wie ein alter Ochse bist du nicht mehr belehrbar.“ (Zeilen 28-34, zitiert nach Skjöberg 1975b, S. 145).

<sup>11</sup> „(Even if) he had a *zami*-instrument he could not learn the art of singing, he, the most backward among (his) classmates, has not been able to make a beautiful tremolo and sound, he is 'heavy' for the Sumerian language, he is not able to move his tongue correctly, he cannot sing a

sik im Fächerkanon der Schreiberschule. Ferner gibt sie einen Hinweis auf die dort gepflegten Hymnen und deutet an, dass es offenbar eine Frage des Ansehens war, als angehender Schreiber über musikalische Fähigkeiten zu verfügen.

Ein weiterer Schultext, der aus der Kassitenzeit stammt (Abb. 1, Q9), stellt mit großer Wahrscheinlichkeit eine von einem Schüler verfasste Niederschrift aus dem Musikunterricht dar (publiziert und kommentiert bei Stauder 1967). Er beinhaltet eine Beschreibung des mesopotamischen Tonsystems, das entgegen früheren Annahmen nicht pentatonisch, sondern siebenstufig strukturiert war, und führt, zusammengelegt in einer Oktave, die innerhalb des Systems möglichen sieben Tonleitern auf. Der Text ist übersichtlich in drei Spalten angeordnet, die jeweils die einzelnen Töne, die Zahl der Tonstufen und die Skalenbezeichnungen nebeneinander angeben. Als Schülerarbeit gibt er sich dadurch zu erkennen, dass er mehrere Schreibfehler aufweist, die den dargelegten Sachverhalt verunklaren.<sup>12</sup> Der Text kann als Indiz dafür angesehen werden, dass in der Schreiberschule neben musikpraktischen Fähigkeiten auch musiktheoretische Inhalte vermittelt wurden.

## Vertragstexte

Mit der Erfindung der Keilschrift entwickelte sich im alten Mesopotamien eine rege Schreibpraxis, die nicht zuletzt bei Rechtsgeschäften zum Tragen kam. Eine Fülle von überlieferten juristischen Texten, in denen es beispielsweise um gerichtliche Auseinandersetzungen, Beurkundungen, Verträge u.ä. geht, geben Einblick in das Rechtswesen und die Rechtspraxis der damaligen Zeit. Unter diesen Texten finden sich auch Verträge über die Ausbildung in der Musik. So lässt sich eine Urkunde aus altbabylonischer Zeit nachweisen, in der ein Musiker bestätigt, ein offenbar blindes Mädchen namens Šinunûtum von einem bestimmten Datum an als Schülerin zu übernehmen (Abb. 1, Q7).<sup>13</sup> Ferner ist ein spätbabylonischer Lehrvertrag<sup>14</sup> über die Ausbildung eines Knaben in der "Kunst der Sänger und Musiker" (nârutu) bekannt (Abb. 1, Q11), in dem eine Ausbildungszeit von drei Jahren festgelegt wird und das vom Vater an den Musiklehrer zu zahlende Honorar sowie die Ausbildungsinhalte benannt sind. Ein weiterer ebenfalls aus spätbabylonischer Zeit stammender Lehrvertrag über die Ausbildung in der Gesangs-

---

song, cannot open his mouth. And you are an accomplished man?!" (Zitiert nach Skjöberg 1975a, S. 169).

<sup>12</sup> Zum Nachweis der Schreibfehler und ihrer Richtigstellung vgl. Stauder 1967.

<sup>13</sup> Vgl. den Keilschrifttext bei Fish 1952, S. 39. In der Übersetzung von E. Szlechter (1963, S. 151) heißt es: "Depuis le mois Tebîtum le 18<sup>e</sup> jour, Šinunûtum, ... [aveugle] pour apprendre le chant à moi on la conduisit."

<sup>14</sup> Zur Rechtspraxis des Lehrvertrags in neubabylonischer Zeit vgl. San Nicolò 1950.



kunst (Abb. 1, Q12) wurde erst unlängst entdeckt. Der Text befindet sich – u. a. zusammen mit einem Vertrag über die Ausbildung in der Kochkunst – auf einer Tafel mit Modell-Verträgen, die offenbar als juristisches Lehrbuch oder als Formularbuch für die Praxis diente (vgl. Wilcke 1987, S. 104).

Diese Dokumente stellen Belege dafür dar, dass im alten Mesopotamien neben der in den Schreiberschulen verankerten musikalischen Unterweisung spätestens seit altbabylonischer Zeit auch ein auf Lehrverträge gegründetes privates musikalisches Unterrichtswesen existierte. Das aus spätbabylonischer Zeit stammende Vertragsformular für die Ausbildung in der Musik kann als Hinweis dafür gewertet werden, dass derartige Verträge offenbar nicht zu den Seltenheiten gehörten und daher die Bereitstellung eines Musterformulars für die Praxis sinnvoll erschien. Das Dokument deutet ferner darauf hin, dass die in spätbabylonischer Zeit zu beobachtende Tendenz, wonach das bislang durch die Schreiberschulen bestimmte Unterrichtswesen zunehmend durch ein auf individuellen Ausbildungsverträgen basierendes abgelöst wurde, auch für den musikalischen Bereich zu gelten scheint.

### **Briefe, Berichte**

Auch Briefe und Berichte bilden einen Quellenbestand, in dem gelegentlich Hinweise auf musikpädagogisch relevante Sachverhalte begegnen. So geht aus einem Text des altbabylonischen Briefarchivs von Mari am mittleren Euphrat hervor (Abb. 1, Q8), dass der assyrische König Šamši-Adad I. nach der Eroberung der Stadt die ihm in die Hände gefallene kleine Tochter des besiegten Herrschers von Mari an seinem Hof zur Musikerin ausbilden ließ (vgl. von Soden 1948, S. 200). In einem anderen Text aus kassitischer Zeit (Abb. 1, Q10), einem ärztlichen Bulletin, berichtet ein Arzt seinem Herrscher über den Gesundheitszustand der Musikschülerinnen am Hofe und teilt mit, dass zwei namentlich benannte Schülerinnen nach überstandener Krankheit wieder am Unterricht teilnehmen könnten.<sup>15</sup> Die genannten Texte sind Hinweise darauf, dass die Königshöfe nicht nur Stätten der Musikpflege waren, sondern auch über spezielle musikalische Ausbildungsstätten verfügen konnten.

Neben den beschriebenen Quellen hat die Assyriologie noch zahlreiche weitere schriftliche Dokumente zutage gefördert, die Hinweise zur Musik im alten Mesopotamien enthalten und von denen einige auch Rückschlüsse auf die musikalische Lehre zulassen. Diese hier im einzelnen nach Textgattungen geordnet aufzufüh-

---

<sup>15</sup> "Den Sängern und Sängerinnen und dem Hause meines Herrn geht es gut. Die Etirtu hat diese 'Berührung' angesteckt. Der Tochter des Kuri und der Tochter des Ahuni geht es gut; ihr körperliches Befinden ist gut. Wenn mein Herr schreibt, sollen sie [aus dem Krankenzimmer] entlassen werden und wieder am Unterricht teilnehmen." (Zitiert nach Waschow 1936, S. 30f.).

ren würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen.<sup>16</sup> Beispielhaft erwähnt sei das reiche Repertoire an kultischen Hymnen mit ihren Unterschriften, die Instruktionen zur musikalischen Ausführung enthalten und einen Einblick in die von den ausführenden Priestern zu erwartenden musikalischen Leistungen ermöglichen; weiterhin zu erwähnen sind z. B. lexikalische Texte mit musikalischen Berufsbezeichnungen oder Wirtschaftsurkunden (z. B. Verpflegungs- und Versorgungslisten), die nicht nur über den hohen Differenzierungsgrad der Musikerschaft, sondern auch über die durch unterschiedliche Ausbildungsniveaus gekennzeichneten Musikerhierarchien Aufschluss geben.<sup>17</sup>

#### **D. Zum gegenwärtigen Kenntnisstand**

Nach heutigem Kenntnisstand kann als gesichert gelten, dass im alten Mesopotamien bereits ein differenziertes musikalisches Unterrichtswesen existierte, das die Grundlage für die schon zu sumerischer Zeit hoch entwickelte, vom Beginn des 3. Jahrtausends an von spezialisierten Berufsmusikern getragene Musikkultur (vgl. Volk 2000, Sp. 516) bildete. Vom einfachen Wiegenlied der Mutter bis hin zu den von großen Vokal- und Instrumentalensembles ausgeführten Tempelmusiken erfüllte die Musik zahlreiche, durch bestimmte Anlässe bedingte Funktionen im Leben der Menschen des alten Mesopotamien. Sie erklang im häuslichen Alltag, bei Familien- und Volksfesten, anlässlich von Hochzeiten und Begräbnissen ebenso wie bei öffentlichen Anlässen wie Siegesfeiern und Sportveranstaltungen; sie begleitete Arbeitsvorgänge, medizinische Behandlungen und scheint sogar bei Rechtsgeschäften eine Rolle gespielt zu haben. Vor allem aber im Tempel, am königlichen Hof und im Militärwesen erfüllte sie wichtige öffentliche Aufgaben und erfuhr eine gezielte Pflege (vgl. Schmökel 1961, S. 231ff.; Rashid 1984, S. 17ff.; Kilmer 1993-1997, S. 463; Collon 1993-1997, S. 488ff.; Volk 2000, Sp. 516).

Ihre wichtigste Funktion kam der Musik zweifellos im Kult zu, war sie nach sumerischer Auffassung doch eine den Menschen von den Göttern verliehene Gabe (vgl. Hartmann 1960, S. 290). Die Musik galt als eine der Normen der Zivilisation und stand unter dem Schutz des Gottes Enki (Ea), nach dem die vierte Saite oder der vierte Ton der Harfe benannt war (vgl. Kilmer 1993-1997, S. 463). Fer-

---

<sup>16</sup> Einen Überblick über das gegenwärtig bekannte schriftliche Quellenmaterial zur Musik im alten Mesopotamien gibt Kilmer 1997.

<sup>17</sup> Zahlreiche Beispiele hierzu bei Hartmann 1960.

ner wurde die Musik, deren Zahlengesetzmäßigkeiten spätestens seit der babylonischen Zeit als bekannt vorausgesetzt werden können, in Beziehung zum Kosmos gesehen, in dem sich die Gottheiten wiederfanden, identifiziert mit bestimmten Zahlen und nach Zahlenrelationen sich bewegenden Gestirnen. Diese Musikauffassung bildet mit hoher Wahrscheinlichkeit den Ausgangspunkt für die Lehre von der Sphärenharmonie, wie sie von Pythagoras, der mit diesem Gedankengut während seines Aufenthaltes in Babylonien in Berührung gekommen sein dürfte, weiterentwickelt wurde (vgl. Stauder 1970, S. 233ff.; Zaminer 1989, S. 182; Volk 1994, S. 96 Anm. 115).

Indem sie das gesprochene Wort durch ihre Melodik in eine der Gottheit angemessene Sprache erhob, galt die Musik schon in frühsumerischer Zeit als wichtiges Mittel des Priesters zur Kontaktaufnahme mit den Göttern (vgl. Rashid 1984, S. 17). Diese Musikauffassung spiegelt sich beispielsweise in der Bauweise der Leier wider, die ein zentrales musikalisches Kultinstrument darstellte (vgl. Hartmann 1960, S. 25ff.). Da sich die Sumerer ihre höchsten Götter vielfach in der Gestalt eines Stieres vorstellten, war der Resonanzkörper des Instruments dem Körper dieses Tieres nachgebildet und mit einem Stierkopf geschmückt, der, wie besonders kostbare Exemplare zeigen, sogar aus Gold geformt sein konnte (vgl. die Abbildung bei Rashid 1984, S. 31). Der Klang der Leier stand gewissermaßen für das Brüllen des Stieres als der Sprache der Gottheit selbst, war dieser daher leicht verständlich und konnte unmittelbar zu ihr dringen.<sup>18</sup>

Entsprechend dieser kosmologisch-religiösen Musikanschauung, die von den Sumerern geprägt wurde und bis in die spätbabylonische Zeit hinein im wesentlichen ungebrochen erhalten blieb, galt die Musik als unverzichtbarer Bestandteil der Liturgien im Tageslauf des Tempels und begleitete die Gottheit vom Erwachen bis zur Nachtruhe mit Lobpreisungen und Klagegesängen, um sie gnädig zu stimmen und den menschlichen Bitten geneigt zu machen (vgl. Schmökel 1961, S. 286). „Morgens und abends“, so heißt es in einer Quelle, „erfreuen die Musikanten das Herz der Götter und stimmen beruhigende Wehklagen an“ (zitiert nach Schmökel 1961, S. 232). Auch die großen jährlich wiederkehrenden Kultfeste, unter denen das „Neujahrsfest“ und das mythische Fest der „Heiligen Hochzeit“ herausragende Höhepunkte darstellten, wurden mit Musik begleitet, ebenso Totenfeierlichkeiten, Opferhandlungen, Reinigungsakte sowie Grundsteinlegungen und Einweihungen von Tempeln. Die dabei verwendeten Musikinstrumente galten als heilige Kultgeräte, die nach festgelegten Ritualen hergestellt

---

<sup>18</sup> In der religiösen Literatur wird auch der Klang verschiedener anderer Instrumente wiederholt mit dem Brüllen eines Stieres verglichen (vgl. Hartmann 1960, S. 27).

wurden<sup>19</sup> und denen sogar göttliche Ehren zuteil und Opfer dargebracht werden konnten (vgl. Stauder 1970, S. 220).

Auch am Königshof erklang Musik zu den kultischen Handlungen des Herrschers. Daneben diente sie hier aber auch der Unterhaltung und trug vor allem zum Glanz und höfischen Gepräge der zahlreichen Festlichkeiten bei (vgl. S. A. Rashid 1984, S. 15). Bankettszenen, die ein Herrscherpaar, umgeben von Dienern und Musikern, beim kultischen Mahl zeigen, finden sich wiederholt als Relief auf sog. Weihplatten dargestellt.<sup>20</sup> Eine bei Rashid wiedergegebene Abbildung (Rashid 1984, S. 131; auch Stauder 1970, S. 207, Taf. 5) zeigt die Darstellung einer Siegesfeier in Ninive zur Zeit Assurbanipals (um 668-627); die Zeremonie wird von Harfenspielern, einem Trommler, einem Lautenisten und dem Spieler einer Doppeloboe musikalisch begleitet. Bei öffentlichen Auftritten des Königs diente die Musik ferner der Repräsentation und der Demonstration von Ansehen und königlicher Macht. Herrscherhymnen besangen die göttliche Herkunft des Potentaten und rühmten seine Wohltaten (vgl. Schmökel 1961, S. 218f.). Wie Quellen belegen, widmeten sich auch Herrscher selbst – wie beispielsweise der bereits erwähnte König Šulgi von Ur oder Išme-Dagan von Isin – oder Mitglieder ihrer Familie der Musikpflege. Fest in den königlichen Tagesablauf eingebunden, erschien die Musik noch im Jenseits für den Herrscher unverzichtbar, so dass ihm, wie die Königsgräber in Ur belegen, zumindest in frühdynastischer Zeit Musikan-tinnen mit kostbaren Instrumenten in den Tod folgen mussten (vgl. Rashid 1984, S. 18).<sup>21</sup>

Zahlreiche Bildwerke vor allem aus assyrischer Zeit dokumentieren schließlich, dass die Musik auch im Militärwesen Aufgaben erfüllte (vgl. z. B. die Bilddokumente bei Rashid 1984, S. 135). Musik begleitete die in den Kampf ziehenden Kriegerkolonnen, feierte die triumphale Rückkehr des Herrschers nach einem Sieg und erklang im Heerlager zur Unterhaltung der Krieger. Auch bei militärischen Aktionen kamen Gesang und Instrumente zum Einsatz, um die Kämpfenden zu unterstützen. Zu diesem Zweck ließ beispielsweise der assyrische König Šamši-Adad I. zwangsweise Sänger rekrutieren (vgl. Rashid 1984, S. 134). Von ihren Kriegszügen brachten die Herrscher neben Schätzen gerne auch Musiker

---

<sup>19</sup> So ist ein (allerdings sehr später seleukidischer) Keilschriftentext überliefert, der das Ritual zur Bespannung des lilis-Instruments, einer kesselförmigen Trommel und Vorläuferin unserer Pauke, mit dem Fell eines frisch getöteten Stieres genau beschreibt (vgl. Volk 1994, S. 161ff.).

<sup>20</sup> Ein Beispiel findet sich auf einer Seite der berühmten sog. Standarte von Ur (vgl. Klengel 1989, S. 82).

<sup>21</sup> In einem der Königsgräber von Ur fanden sich unter der in den Tod mitgenommenen Gefolgschaft des Herrschers zehn reich gekleidete Musikerinnen und eine Harfe (vgl. Klengel 1989, S. 73).



der besiegten Gegner als Beute mit nach Hause oder forderten sie als Tribut ein (vgl. Rashid 1984, S. 18).

Als musikalische Ausbildungsinstitutionen, die dieses breit entfaltete Musikleben stützten, sind Tempel-, Palast- und Schreiberschulen sowie ein privates musikalisches Unterrichtswesen nachweisbar.

Die Tempelschulen, die sich bis in die Anfänge der sumerischen Kultur zurückverfolgen lassen (vgl. Schmökel 1961, S. 172), fungierten als musikalische Ausbildungsstätten für die schon in sumerischer Zeit überwiegend hauptamtlich angestellten Tempelmusiker im Priesterrang. Diese Musiker gehörten zwei, für unterschiedliche kultische Aufgaben zuständigen Musikerberufen an, nämlich dem des „gala“ und des „nar“. Die Aufgabe des „gala“, der in der neueren Literatur als „Kultmusiker“ bezeichnet wird, bestand darin, die Klagegesänge im Tempel und bei Begräbnissen auszuführen, während dem „nar“, dem „Fest- oder Hymnenmusiker“, die Lobpreisungen und Freudengesänge zu Ehren der Götter und des Herrschers oblagen (vgl. Volk 1994, S. 182). Beide begleiteten sich bei ihren Gesängen selbst auf einem Instrument, wobei der nar der offenbar vielseitiger ausgebildete Instrumentalist war. Im Unterschied zum gala, der in den Quellen nur mit den als „balag“ und „šëm“ bezeichneten Begleitinstrumenten bezeugt ist (vgl. Renger II 1969, S. 191),<sup>22</sup> lässt sich der nar als Spieler fast aller namentlich bekannter Instrumente nachweisen (vgl. Renger II 1969, S. 181). Die Ausbildung des im Sumerischen als „gala-tur“ und „nar-tur“ bezeichneten gala- bzw. nar-Schülers beinhaltete das Erlernen eines umfänglichen, hinsichtlich der Liedgattungen im wesentlichen bestimmbar Repertoires an kultischen Gesängen und die genaue Kenntnis ihrer Verwendung im Ablauf der Kulthandlungen, die an den einzelnen Tagen des Jahres vielfach variierten. Offensichtlich wurde streng darauf geachtet, dass die tradierten Gesänge von den zuständigen Musikerpriestern genauestens beherrscht und ohne Veränderungen und eigene Zutaten vorgelesen wurden. Über die Art und Weise des Hymnen- und Liedervortrags wissen wir, dass er teils singend, teils rezitierend erfolgte und dass sowohl responsoriale als auch antiphonale Praxis üblich war, auch der Wechsel von Gesang und Instrumentalspiel. Mehrere unterschiedliche Bezeichnungen für Singen (vgl. Kilmer 1997, S. 135f.) deuten weiter darauf hin, dass differenzierte Formen der Stimmgebung praktiziert wurden. Dass die sängerische Ausbildung sich an einem bestimmten Stimmideal orientierte, legt ein sumerisches Sprichwort nahe, in dem es heißt, „ein Festmusiker [gemeint ist der „nar“, d. Verf.] ohne schöne Stimme, der ist ein minderwertiger Festmusiker“ (zitiert nach Volk 1994, S. 187, Anm.

---

<sup>22</sup> Obwohl eine große Anzahl von Musikinstrumenten des alten Mesopotamien namentlich bekannt sind und eine Fülle von bildlichen Darstellungen vorliegen, ist noch weitgehend ungeklärt, welche Instrumente sich hinter den verschiedenen Bezeichnungen verbergen.

60). Musiker, die diesem Stimmideal nicht oder nicht mehr gerecht wurden, konnten offenbar nur noch als reine Instrumentalisten Anerkennung finden. So heißt es in einem anderen Sprichwort: „Ein (an Stimme) ruinierter Festmusiker wird zum Flötisten“ (zitiert nach Volk 1994, S. 187, Anm. 60).

Neben ihrer musikalischen Ausbildung erhielten die Priester Musiker, unter denen sich wiederholt auch Frauen nachweisen lassen, ferner eine Ausbildung in den theologischen Fächern (Kosmologie, Dämonen- und Omenlehre [vgl. Stauder 1970, S. 232]) sowie – zumindest im Falle des gala (vgl. Renger II 1969, S. 198) – auch im Lesen, Schreiben und Rechnen. Das Amt des gala war häufig mit dem eines Tempelschreibers verbunden.

Neben den Tempelmusikern lassen sich ab dem dritten Jahrtausend auch Hofmusiker nachweisen, die sich zunächst (meist in Personalunion) aus der an den Tempelschulen ausgebildeten Musikerschaft rekrutierten. Mit der zunehmenden Trennung von Tempel und Hof entwickelten sich in der Folgezeit sodann eigene Palastschulen, die mancherorts nicht nur zu hochrangigen Stätten der Pflege der Wissenschaften wurden und über große Keilschriftbibliotheken verfügten, sondern auch spezielle Abteilungen für die Ausbildung von Hofmusikern erhielten. Eine solche Musikschule, die sich offenbar eines besonders guten Rufes erfreute, lässt sich an dem in Mari am mittleren Lauf des Euphrat gelegenen Hof des Assyrerkönigs Šamši-Ada I. nachweisen (vgl. von Soden 1948, S. 200; Stauder 1970, S. 232; Rashid 1984, S. 16) (Abb. 1, Q8). Auch für den Kassitischen Hof des 14. Jahrhunderts (Abb. 1, Q10) ist eine derartige musikalische Ausbildungseinrichtung belegt (vgl. Waschow 1936, S. 30; Rashid 1984, S. 16). Entsprechend den Funktionen der Musik bei Hofe, zu denen neben kultischen auch Repräsentations- und Unterhaltungsaufgaben gehörten, musste die musikalische Ausbildung der Palastmusiker auch nichtliturgische Bereiche musikalischer Praxis umfassen. Aufgabe der Musik war es vor allem, zum Glanz und höfischen Gepräge der zahlreichen Festlichkeiten beizutragen (vgl. Rashid 1984, S. 15). Festliche Bankettszenen, die ein Herrscherpaar umgeben von Dienern und Musikern beim kultischen Mahl zeigen, finden sich wiederholt auf Reliefdarstellungen.<sup>23</sup> In assyrischer Zeit oblag den höfischen Musikschulen auch die Ausbildung der Heeresmusiker (vgl. Stauder 1970, S. 232).

Im zweiten Jahrtausend lösten sich die Schulen mehr und mehr aus ihrer Bindung an Tempel und Hof und wurden zu selbständigen, privat organisierten Bildungseinrichtungen, deren Lehrkräfte ihren Lebensunterhalt aus den Gebühren der Schüler bezogen (vgl. Klengel 1989, S. 106). In jeder größeren Stadt dürfte es zu dieser Zeit zumindest eine derartige Institution, verschiedentlich auch mehrere gegeben haben (vgl. Schmökel 1961, S. 172f.; Rashid 1984, S. 20; archäologi-

---

<sup>23</sup> So z. B. auf einer Seite der Standarte von Ur (vgl. Klengel 1989, S. 82).

sche Nachweise für einzelne Orte bei Skjöberg 1975a, S. 176ff). Das Hauptziel der sumerisch-babylonischen Schule, der "eduba", bestand darin, auf das Amt des Schreibers in der staatlichen Verwaltung, am Tempel oder in Kanzleien vorzubereiten (vgl. Kramer 1963, S. 230; Klengel 1989, S. 106). Die Schreiber bildeten eine hoch angesehene, privilegierte und selbstbewusste Zunft<sup>24</sup> und rekrutierten sich meist aus Mitgliedern wohlhabender und einflussreicher Familie (vgl. Schmökel 1961, S. 170, 172). Darüber hinaus entwickelte sich die eduba im Laufe der Zeit aber auch zu einem Zentrum der Kultur und des Wissens und wurde von herausragender Bedeutung für die Überlieferung geistiger Werte, religiöser Vorstellungen und literarischer Zeugnisse (vgl. Kramer 1963, S. 230f.). Geleitet wurden die Schulen, die über einen beachtlich großen Lehrkörper verfügen konnten, vom „Vater des Tafelhauses“ oder dem „Hohen Meister“ („ummia“). Diesem unterstanden mehrere Fachlehrer, von denen der Lehrer der sumerischen Sprache besonderes Ansehen genoss. Ferner waren verschiedene Junglehrer und Tutoren, die von den Schülern, den „Söhnen des Tafelhauses“, mit „älterer Bruder“ angesprochen wurden, sowie Aufseher und Pedelle als Hilfskräfte tätig (vgl. Schmökel 1961, S. 172f.; Kramer 1962, S. 232; Rashid 1984, S. 20). Ihre Blüte erreichte die eduba in altbabylonischer Zeit.

Im Lehrplan der Schreiberschulen (vgl. hierzu Skjöberg 1975a ) nahmen neben rein schreibtechnischen Übungen insbesondere Sprachstudien einen zentralen Platz ein. Das Erlernen des Sumerischen, das bei den fortgeschrittenen Schülern offensichtlich auch als Unterrichtssprache gebraucht wurde, Übersetzungen aus dem Sumerischen ins Babylonische, das Erlernen von und der Umgang mit Rechts- und Verwaltungsbegriffen sowie mit berufsspezifischen Ausdrücken, das Verfassen von Briefen, Vertragstexten und Inschriften bestimmten den Unterricht. Hinzu kamen die Beschäftigung mit sumerischer Literatur sowie Übungen im Diktat und im Aufsatz. Ferner gehörte die Mathematik zum Lehrplan; die Schüler lernten verschiedene Rechenarten und deren Anwendung in der Praxis, etwa bei Geldgeschäften. Ferner wurden Kenntnisse in der Astronomie, Feldvermessung, in der Landwirtschaft und im Gebäudebau vermittelt. Aber auch die Musik war im Fächerkanon der eduba vertreten (vgl. Skjöberg 1975a; Volk 1994, S. 185). Die musikalischen Anforderungen, die an die Schreiberschüler gestellt wurden, waren dabei keineswegs gering. So ging es um den Erwerb von Liedern und Hymnen, von denen in den Quellen eine ganze Reihe von Gattungen genannt

---

<sup>24</sup> In einem spätsumerischen Lehrgedicht heißt es über den Beruf des Schreibers: „Unter allen, die da werken,/ - Enki nannte sie mit Namen - / Gibt es keinen, dessen Arbeit / Gleicht der hohen Kunst des Schreibers, / Die Gott Enki einst erschuf.“ (zitiert nach Schmökel 1961, S. 171).



werden.<sup>25</sup> Ferner sollten die Schüler über die Gliederung der Gesänge in ihre einzelnen Teile Bescheid wissen sowie mit der rezitierenden und antiphonalen Vortragsweise vertraut sein. Neueste Forschungsergebnisse deuten darauf hin, dass auch die Vokalimprovisation, die bereits in altbabylonischer Zeit in höchstem Ansehen stand, Teil des Ausbildungsprogramms war (vgl. Volk 1994, S. 187). Weiterhin forderte der Lehrplan Kenntnisse über Instrumente.<sup>26</sup> Wie Text Šulgi B nahelegt, scheinen in der eduba aber auch praktische Fähigkeiten im Instrumentalspiel vermittelt worden zu sein. Hierzu gehörte auch die Fähigkeit, Harfe, Leier und Laute korrekt zu stimmen. Über das hierbei anzuwendende Verfahren, das zu beherrschen König Šulgi sich rühmt und dessen Anwendung für Berufsmusiker unverzichtbare Praxis war, geben eigens verfasste Stimmungsanleitungen Auskunft (vgl. Wulstan 1968; Guernsey 1968; Kilmer 1997, Sp. 140f.). Dies spricht dafür, dass auch musiktheoretische Kenntnisse vermittelt wurden. Gestützt wird diese Vermutung durch die als Schülerarbeit identifizierte Darstellung des Tonsystems in einer Quelle aus kassitischer Zeit (Abb. 1, Q9). Es ist anzunehmen, dass – ähnlich wie im antiken Griechendland das Monochord – die Langhalslaute, die zu dieser Zeit besonders beliebt war, mit ihren verschiebbaren Bündeln zur Veranschaulichung der Tonverhältnisse als Saitenlängenverhältnisse im Unterricht verwendet wurde (vgl. Stauder 1967, S. 159), zumal die zahlenge-setzlichen Grundlagen der Intervalle bereits den Babyloniern bekannt waren (vgl. Stauder 1970, S. 233). Schließlich wurden die älteren Schüler der eduba auch im Verfassen von Königshymnen geschult (wie überlieferte Königshymnen auch Gegenstand des Unterrichts waren [vgl. Skjöberg 1975a, S. 171f.]). Inwieweit es hierbei auch um die musikalische Gestaltung der Hymnen durch die Schüler ging, ist jedoch unklar.

Neben den beschriebenen Formen institutionalisierter musikalischer Unterweisung existierte im alten Mesopotamien auch ein privates, durch Lehrverträge geregeltes Unterrichtswesen. Belege hierfür finden sich in alt- und neubabylonischer Zeit (Abb. 1, Q7, Q11, Q12). Aber auch innerhalb der Familien wurde musikalisches Können von einer Generation zur nächsten weitergegeben, denn ein Grundsatz der mesopotamischen Erziehung lautete: "Der Sohn folgt dem Beruf des Vaters".<sup>27</sup> Für diese Form der Rekrutierung des Musikernachwuchses, bei der der Vater zugleich auch als Lehrer seiner Kinder fungiert, finden sich in sumerischer Zeit wiederholte Hinweise. Für die Ur III- und die anschließende Isin-

---

<sup>25</sup> So nennt der Text Šulgi B beispielsweise tigi-, adab- und zami-Lieder. Examenstext A führt mehrere šir-Gattungen auf; in dem Schultext Enkitalu und Enkihegal ist von širgida-, tigi- und adab-Liedern die Rede.

<sup>26</sup> In Examenstext A beispielsweise wird der Schüler über vier Instrumente befragt.

<sup>27</sup> Aus dem altbabylonisch-sumerischen Text „Der Vater und sein mißratener Sohn“ (zitiert nach Skjöberg 1973, S. 105).



Larsa-Zeit (ca. 2050-1700) sind zumindest neun Musikerfamilien nachweisbar, aus denen 24 namentlich bekannte Berufsmusiker hervorgingen (vgl. Hartmann 1960, S. 363ff.).

## **E. Literaturverzeichnis**

- Black, J. A. & Cunningham, G. & Robson, E. & Zólyomi (1998-): The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (<http://www-etcsl.orient.ox.ac.uk/>), Oxford
- Castellino, Giorgio R. (1972): Two Sulgi Hymns. In: *Studi Semitici* 42, Rom, S. 9-294
- Collon, D. (1993-1997): Musik. I. B. Archäologisch. In: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 8. Berlin, New York, S. 488-491
- Dreyer, Günter (1999): Das prädynastische Grab U-j und seine frühen Schriftzeugnisse. Mainz
- Ehrenforth, Karl Heinrich (1997): Musikpädagogik. B. Geschichte der Musikerziehung. In: *MGG2. Sachteil*. Bd. 6. Kassel, Sp. 1473-1499
- Falkenstein, A. (1952): Sumerische religiöse Texte. 2. Ein Sulgi-Lied. In: *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*. Neue Folge. Bd. 16, S. 61-91
- Fish, Thomas (1952): New Ammiditana Texts. In: *Manchester Cuneiform Studies* 2, S. 39
- Guerney, O. R. (1968): An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp. In: *IRAQ* 30, S. 229-233
- Hartmann, Henrike (1960): Die Musik der sumerischen Kultur. Frankfurt
- Kilmer, Anne Drafkorn (1993-1997): Musik. A. I. In Mesopotamien. In: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 8. Berlin, New York, S. 463-482
- Kilmer, Anne Drafkorn (1997): Artikel Mesopotamien. In: *MGG2. Sachteil*. Bd. 6. Kassel, Sp. 133-143
- Kilmer, Anne Drafkorn & Lawergren, Bo (1997): Literatur (zum Artikel Mesopotamien). In: *MGG2. Sachteil*. Bd. 6. Kassel, Sp. 171-174
- Klengel, H. (1989): Kulturgeschichte des alten Vorderasien (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 18). Akademie-Verlag Berlin
- Kramer, Samuel Noah (1963): The Sumerians. Their History, Culture and Character. The University of Chicago Press. Chicago
- Krispijn, Th. J. H. (1990): Beiträge zur altorientalischen Musikforschung. 1. Šulgi und die Musik. In: *Akkadica* 70, S. 1-27.

- Nicolò, M. San (1950): Der neubabylonische Lehrvertrag in rechtsvergleichender Betrachtung. Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. H. 3. München
- Roaf, Michael (1998): Bildatlas der Weltkulturen. Mesopotamien. Kunst, Geschichte und Lebensformen. Augsburg
- Rashid, Subhi Anwar (1984): Mesopotamien (= Musikgeschichte in Bildern, Bd. II/2: Musik des Altertums). Leipzig
- Rashid, Subhi Anwar (1989): Die Musik der Keilschriftkulturen. In: Dahlhaus, Carl (Hg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Bd. 1. Die Musik des Altertums. Hg. von Albrecht Riethmüller und Frieder Zaminer. Laaber, S. 1-30
- Renger, Johannes (1969): Untersuchungen zum Priestertum in altbabylonischer Zeit. Teil I. In: Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie. Neue Folge. Bd. 24 (Bd. 58), S. 110-188. Teil II. In: Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie. Neue Folge. Bd. 25 (Bd. 59), S. 104-230
- Schmökel, Hartmut (Hg.) (1961): Kulturgeschichte des Alten Orient. Stuttgart
- Skjöberg, Åke W. (1973): Der Vater und sein mißratener Sohn. In: Journal of Cuneiform Studies 25, S. 105-167
- Skjöberg, Åke W. (1975a): The Old Babylonian Eduba. In: Assyriological Studies 20, 159-179
- Skjöberg, Åke W. (1975b): Der Examenstext A. In: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie. Bd. 64, S. 137-176
- von Soden, Wilhelm (1948): Das altbabylonische Briefarchiv von Mari. In: Die Welt des Orients I, S. 200
- Stauder, Wilhelm (1965): Sumerisch-babylonische Musik. In: MGG. Bd. 12. Kassel, Sp. 1737-1752
- Stauder, Wilhelm (1967): Ein Musiktraktat aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend. In: Finscher, Ludwig & Mahling, Christoph-Hellmut (Hg.): Festschrift für Walter Wiora. Kassel, S. 157-163
- Stauder, Wilhelm (1970): Die Musik der Sumerer, Babylonier und Assyrer. In: Spuler, B.: Handbuch der Orientalistik. Erste Abteilung. Ergänzungsband 4. Leiden, S. 171-234
- Szlechter, Emile (1963): Tablettes juridiques et administratives de la III<sup>e</sup> Dynastie d'Ur et de la I<sup>re</sup> Dynastie de Babylone. Tome II. Paris
- Volk, Konrad (1994): Improvisierte Musik im alten Mesopotamien? In: Fähndrick, Walter: Improvisation II. Winterthur/Schweiz, S. 160-198
- Volk, Konrad (2000): Musik. I. Alter Orient. In: Cancik, Hubert & Schneider, Helmuth (Hg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 9. Stuttgart/Weimar, Sp. 516f.
- Waschow, Heinz (1936): Babylonische Briefe aus der Kassitenzeit. In: Mitteilungen der Altorientalischen Gesellschaft 10, 1, S. 30f.

Wilcke, Claus (1987): Die Inschriftenfunde der 7. und 8. Kampagnen (1983 und 1984). In: B. Hrouda, Isin – Isan Bahriyat III (= Bayrische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge. Heft 94). München, S. 83-120

Wulstan, David (1968): The Tuning of the Babylonian Harp. In: IRAQ 30, S. 215-228

Zaminer, Frieder (1989): Musik im archaischen und klassischen Griechenland. In: Dahlhaus, Carl (Hg.): Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Bd. 1. Die Musik des Altertums. Riethmüller, Albrecht & Zaminer, Friedrich (Hg.). Laaber, S. 113-206

Prof. Dr. Eckhard Nolte

Allinger Str. 81

82178 Puchheim